

**Поэтика циклизации
в книге стихов Г. Адамовича «Единство»
(в аспекте поэтического диалога с И. Анненским)**

Поэтическим итогом творчества Г. Адамовича стала книга стихов «Единство» (1967). В основе смысла этой книги — раскрытие темы поэтического служения как основы жизненного пути лирического «я». Не случайно, что оба наиболее акцентированных композиционно стихотворения — открывающее и замыкающее книгу — посвящены теме поэзии. При этом сам Г. Адамович свою эстетическую позицию выработал в диалоге с поэтической системой И. Анненского. Ю. Иваск указывал, что Анненский «...именно тот авторитет, который преимущественно, в интерпретации Адамовича, стал общеобязательным для русского поэтического Монпарнаса» [4, с. 197].

Стихотворение «Стихам своим я знаю цену...», открывающее книгу, отсылает к одному из самых примечательных и характерных мотивов И. Анненского — несовершенству собственных стихов. Наиболее подробно его развитие в лирике Анненского прослежено в статье В. Е. Гитина [3]. Этот мотив заявлен в стихотворении Адамовича с самого начала: «Стихам своим я знаю цену. / Мне жаль их, только и всего» [1, с. 77]. При этом чувство жалости перекликается с известными стихами Анненского: «Но я люблю стихи — и чувства нет святей: / Так любит только мать, и лишь больных детей» [2, с. 81]. Но если у поэта-предшественника любование стихами другого вызывало восхищение и веру в силу поэзии, что, как следствие, придавало уверенность в собственном даре (здесь можно указать такие его стихотворения, как «Поэзия», «Рождение и смерть поэта» и др.), то у Адамовича, напротив, встреча с чужим поэтическим опытом оборачивается соперничеством: «Но ощущаю как измену / Иных поэзий торжество», порождая мотив ревности. В его стихотворении, по сравнению с предшественником, меняется сам тип любви, метафорически представляющий отношения поэта и его стихов. У Анненского это отношения матери (= поэт) и ребенка (= стихотворение). У Адамовича — влюбленных, что, возможно, ассоциативно обусловлено творческим развитием

мифопоэтически закреплённых в культуре образов поэта и Музы. Отсюда и спектр эмоций, положенный в основу лирического сюжета: от ревности в первой строфе — до преклонения во второй и примирения в третьей.

Финальное стихотворение книги «Ни музыки, ни мысли... ничего...» представляет собой скрытую полемику с общепринятым взглядом на поэзию как торжество, славу, упоение ими. В противовес этому взгляду во второй строфе поэзия предстает как некий «голос приглушенный», мучающий лирического героя своей недоопределённостью, но вместе с тем отмечающий его поэзию отсветом подлинного искусства: «Но навсегда вплеся в напев твой сонный, — / Ты знаешь сам, — вошел в слова твои, / Бог весть откуда, голос приглушенный / Быть может смерти, может быть любви» [1, с. 123]. В каком-то смысле это стихотворение роднит Адамовича с более жестко выраженным мотивом поэзии как муки и болезни в стихотворениях Ахматовой и Пастернака, что, на наш взгляд, в свою очередь восходит к развитию этого мотива у Анненского («Старая шарманка», «Третий мучительный сонет», «Смычок и струны» и т. п.).

Тема поэта и поэзии прямо поддержана и в стихотворении «Нет, ты не говори: поэзия — мечта...», а косвенно выражается практически в половине стихотворений, составивших книгу. Среди форм этого косвенного выражения преобладают три. Первая представляет собой отсылки к поэтам, чьи судьбы и образы стали знаковыми для разных эпох русской лирики (Пушкин, Лермонтов, Брюсов, Гиппиус, Блок, Анненский, Ахматова и др.). Здесь можно указать стихотворения «По широким мостам...», «Слушай — и в смутных догадках не лги...», «За все, за все спасибо. За войну...», «Ничего не забываю...» и др. Вторая выступает как выражение тематики поэзии в нераздельном слиянии с темами музыки, смысла жизни, смерти, например, в стихотворениях «Тихим, темным, бесконечно-звездным...», «Без отдыха дни и недели...», «Из-за голубого океана...» и т. п. Третья форма предполагает использование элементов поэтического ремесла, с помощью которых проясняются чувства и отношения лирического субъекта к жизненным реалиям. Так, например, в стихотворении «Всю ночь слова перебираю...» неповторимость и сила любви к Петербургу и ушедшему миру Российской империи, в которой он был столицей, выражена с помощью обыгрывания ситуации поэтического ремесла: «Друзья! Слабеет в сердце свет, / А к Петербургу рифмы нет» [Там же, с. 96].

Тема поэзии неотделима в творчестве Адамовича от двух других, определяющих ее своеобразие, — темы смерти и обретаемого в ее преддверии смысла жизни. Так, в последнем стихотворении книги смерть

наделяется отчасти функциями Музы. А само существование, по крайней мере, осмысленная его часть, представлена в книге как создание стихотворений, что особенно отчетливо выражено в стихотворениях «Был дом, как пещера. О, дай же мне вспомнить...» и «Нет, ты не говори: поэзия — мечта...».

Таким образом, в поэтике заглавия книги стихов «Единство» реализована тематика слитности всех граней бытия, определяющих уникальность личности лирического субъекта. Стремление постигнуть ценность единственного индивидуального существования, по сути, может быть рассмотрено как сюжетообразующее начало всей книги стихов. На наш взгляд, именно эта сюжетная установка и роднит Адамовича с Анненским, определяя переключки и на других уровнях художественной структуры — образом, мотивном, тематическом, аксиологическом.

Следовательно, в этой поэтической книге Адамовича опыт Анненского усвоен не только на мотивно-тематическом уровне, но и на уровне самой техники поэтического письма, когда в основу изящных музыкальных решений положена буднично-разговорная речевая стихия или когда вещно-конкретные, предметные образы оказываются толчком к эмоционально вибрирующим и не до конца проясненным состояниям. Примечательно также обращение Адамовича к поэтическим экспериментам Анненского, когда в основу лирического сюжета оказывалось положенным переживание смысла отдельного слова. У Анненского это известное стихотворение «Невозможно», у Адамовича можно указать на стихотворения «Да, да... я презираю нервы...» (здесь в основе лирического переживания слово *никогда*), «Есть, несомненно, странные слова...» (*последний*), а также «Светало. Сиделка вздохнула. Потом...».

Стихотворение «Да, да... я презираю нервы...» выстроено как неявный диалог, в котором реплики другого скрыты и как бы восстанавливаются из реакции на них лирического «я». Композиционно это стихотворение напоминает «Что счастье?» Анненского. Тематически оно примыкает к любовной лирике. В основе лирического сюжета — очередное объяснение с той, которую лирический герой любит на протяжении всей жизни и которая не вполне отвечает на его чувства, а то и вовсе речь может идти о безответной любви, на что красноречиво указывает финал: «Не бойся, я сильнее другого, / Что хочешь говори... да, да! / Но только нет, не это слово / Немыслимое: / никогда» [1, с. 91]. В этом финальном «никогда» стягивается и взрывается весь эмоциональный спектр этого стихотворения. Оно, включаясь в предшествующий контекст, раскрывает суть любовной и человеческой драмы.

Начинается стихотворение с отрицания героем своих чувств, с мотива разговора с женщиной, которую, как ему кажется, он больше не любит, которая ему изменила. Первые три строфы по принципу усиления развивают эту тему последовательного отказа от своих чувств с тем, чтобы в последней строфе посредством слова *никогда* откровенно прозвучало признание в любви, опровергающее заявленные в предыдущих строфах чувства презрения и безнадёжности как жизненного опыта. Тем самым слово *никогда* наряду со своим привычным значением отрицания приобретает, благодаря контексту, не свойственный ему смысл утверждения всего, от чего лирический герой пытался отказаться и что становится для него безусловной ценностью на фоне «немыслимого никогда»: жизнь, любовь, надежда. Показательно, что слово *никогда* в пределах этой строфы рифмуется с двойным утверждением: «да, да!». Ироническое переосмысление слова напоминает поэтический ход в стихотворении Анненского «Невозможно».

Еще ближе к этому стихотворению предшественника оказывается стихотворение Адамовича «Есть, несомненно, странные слова...», первая строфа которого: «Есть, несомненно, странные слова, / Не измышленья это и не бредни. / Мне делается холодно, едва / Услышу слово я «последний»» [1, с. 117], композиционно повторяет первую строфу вышеупомянутого стихотворения Анненского: «Есть слова — их дыхание, что цвет, / Так же нежно и бело-тревожно, / Но меж них ни печальнее нет, / Ни нежнее тебя, *невозможно*» [2, с. 146]. В обоих стихотворениях акцентируемое слово венчает собой строфу, что способствует его выделению среди прочих слов в восприятии лирического субъекта.

В обоих стихотворениях на фоне выделенного слова и вопреки его смыслу лирический герой обретает ускользающую из-под ног почву смысла и значимости жизни, которая именно на пороге небытия и осознается им как безусловная ценность. Но если у Анненского этот смысл достигается через эмоциональное погружение в музыку и смысл слова *невозможно*, то у Адамовича во второй строфе стихотворения этот эффект достигается с помощью приема контраста: «Последний час. Какой огромный сад! / Последний вечер. О, какое пламя!» [1, с. 117], когда лирический герой на фоне переживания последнего мгновения своей жизни оказывается способен воспринять полноту совершенства и красоты покидаемого им мира.

Отмеченный существенный пласт переключек с поэзией Анненского, вырастающий до поэтического диалога, по сути, становится основой архитектоники книги стихов «Единство», что обусловлено наследованием

Адамовичем принципиальной эстетической установки поэта-предшественника, отрефлексированной им самим в «Книгах отражений» и поэтически емко сформулированной О. Мандельштамом: «Весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя стат» [5, с. 266].

Можно смело утверждать, что Адамовича зрелого периода творчества привлекала в Анненском не только тематика и проблематика, но, в первую очередь, способность, отражая иные голоса, откликаясь на них, подобно эху, придавать новому поэтическому единству уникальность индивидуализированного звучания. Подобно Анненскому Адамович, отсылая в своих стихах к поэзии Пушкина, Лермонтова, Ахматовой, Блока и др., не растворяется в хаосе голосов, но слышит их как хоровое начало русской поэзии, в котором его голос обретает собственное неповторимое звучание, то сливаясь с уже осуществившейся традицией, обогащая ее звучание, то выводя совершенно новую «ноту». В этом смысле не менее показательно пристальное внимание Адамовича к дремлющему в поэзии музыкальному началу, важному и в лирике Анненского (напомним, что его единственная опубликованная при жизни книга стихов называлась «Тихие песни»).

Таким образом, поэтика заглавия книги стихов Адамовича «Единство» символически раскрывается как заявленная позиция лирического субъекта, выступающего в «хоре» русской поэзии как органической части «мирового оркестра», что особенно очевидно проявилось в стихотворении «Ничего не забываю...».

1. Адамович Г. В. Собр. соч. : стихи, проза, переводы / вступ. ст., сост. и примеч. О. А. Коростелева. СПб., 1999.

2. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. Л., 1990.

3. Гитин В. Е. «Интенсивный метод» в поэзии Анненского (поэтика вариантов: два «пушкинских» стихотворения в «Тихих песнях») // Рус. лит. 1997. № 4. С. 34–53.

4. Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. 1950. № 23. С. 195–214.

5. Мандельштам О. Э. Письмо о русской поэзии // Мандельштам О. Э. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2 / сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера ; коммент. П. Нерлера. М., 1990. С. 263–266.